

DOVE E' L'ESSENZA DELLA SPAGNA NASCOSTA

Esistono due opposte strade per scalare la vetta del Prado

La prima muove dai massimi maestri spagnoli per sboccare nella luce solare del nostro Rinascimento; l'altra, in senso contrario, approda, come ultima tappa, alla pace angosciata e sublime di Velasquez

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

Madrid, febbraio.

Madrid è una città così amabile che io non posso convenire con Gerald Brenan (il quale ha tuttavia viaggiato la Spagna con acume e amore stendhaliani) quando nota: «Nessun turista desidererebbe fermarsi a lungo a Madrid se non fosse per il Prado». D'altra parte, è pacifico che il museo del Prado rappresenti il fiore di Madrid, non solo, ma testimoni uno dei vertici dello spirito umano. Al Prado l'ospite di Madrid coglie, con fermento e con gratitudine, l'essenza della Spagna nascosta: la sensibilità di fronte alla cronaca cede, smarrita e insieme rinvigorita, alla comprensione, o alla intuizione della storia, del mistero, del dolore della Spagna. Capite, qui, che quanto si è so-

liti definire *menosprecio de la vida*, il disprezzo spagnolo della vita, ha radici di coraggio e fronde di speranza, immortali.

Molti amici italiani, fra i più avveduti, erano stati d'accordo nel consigliarmi un itinerario preciso, visitando il Prado. Per tenermi ai sommi, avrei dovuto cominciare dal salone di Velasquez, proseguire ammirando il Greco, Goya, e poi, come dal buio d'una cripta s' esce al conforto del sole, abbandonarmi (senza trascurare Rubens) alla luce degli italiani. I maestri italiani del Prado si chiamano Tiziano, Veronese, Tintoretto, e io li venero con pienezza: nondimeno l'itinerario dalla luce verso l'ombra mi sembra più giusto, al Prado, o l'unico giusto. La verità è che si sale verso Velasquez come alla solitudine della cima.

Naturalmente, l'itinerario ombra-luce, caro ai miei amici di Roma, è molto suggestivo; potremmo chiamarlo un itinerario pagano. I grandi pittori spagnoli esprimono, di solito, sofferenza e preghiera: le ragazze degli eroi sono buie come tuniche di martiri; persino la gloria delle Madonne, su sfondi macerati, arde di silenzio e di sacrificio. Improvvisa, quando uscite alle sale italiane, la gioia della luce vi turbinella in cuore: i nudi del Tintoretto sulle chiare pareti, la potenza carnale di Tiziano vi esaltano. Tutto, negli italiani, è lusso, voluttà, grazia. Noi siamo stati davvero i figli prediletti della vita, i demiurghi della materia e della bellezza. Eravamo chiusi alla mistica. M'ha procurato un qualche disagio l'osservazione (che non voleva essere irrispettosa) d'una giovane spagnola: «Il vostro cinema dice che siete ancora gli stessi». Dobbiamo accontentarci di poco. Una Loren, povera Loren, finisce col suggerire la immagine rinascimentale, o il simbolo, del piacere ornato. (Penso, d'altronde, che i maestri veneti l'avrebbero, volentieri, usata come modella).

Per me, comunque, debbo ripetere che l'itinerario esatto è quello che conduce al nucleo, alla pace angosciata e sublime. Si cominci da Rubens; si proseguiva attraverso le sale degli italiani; si affronti Goya, il meno arduo dei grandi spagnoli e il più caro ai turisti; si mediti sulla teologia del Greco, il cui segno oscuro parafrasa lo Spirito Santo. Si arrivi a Velasquez, come ad un porto. Vi sono, al Prado, tre sale dedicate a Velasquez, di cui una, più piccola, rischiarata da una finestra sul viale, non accoglie che un quadro, *Las Meninas*, uno specchio a riflettere il quadro, e una lapide d'ossequio. Velasquez è l'angoscia e la pace.

La giovane copista

La maggiore delle sale di Velasquez, ampia, in forma circolare, è, da ogni punto di vista, il centro vivo del Prado. Non vi sono soltanto le tele più celebri, le invitate. Vi sono sedili in mezzo al salone, e visitatori assorti. Gli uscieri, assenti dalle altre sale, sostano qui: hanno zimmer funeree ed elegantissi-

me, color nero e oro; alcuni tacciono con disdegno; altri parlano ad alta voce. Presso ciascuno dei quadri staziona un copista col suo cavalletto malinconico, teso all'impossibile sfida: le donne sono più numerose degli uomini; una giovane copista, ieri mattina, era molto bella, vestita gaiamente di giallo, dalla vita sottile. La sala, inoltre, è percorsa di continuo da gruppi, per lo più frettolosi: il parquet del pavimento scricchiola come una tolda malsicura. Questa sala è una piazza, tutta movimento e rumore. Ma una pallida luce tranquilla scende dal lucernario; ogni quadro è miracolosamente vicino, illuminato, ed offerto.

Un ritratto tipico

Si fa presto ad isolarsi in Velasquez: nessun pittore, come lui, v'inghiottisce o vi assorbe. La sfera dei suoi personaggi, e dei suoi paesaggi, v'imprigiona. Arrendetevi a lui. Lasciate che le acque dell'Ebbero, dove si specchiano le vele lungo i moli di Saragozza, vi trasportino nel loro trascorrere, come nel grembo dei tempi: questo pennello ha fermato il tempo. E come sarebbe possibile fissare, o conquistare l'anima della terra se non al modo in cui Velasquez ha dipinto l'altipiano di Castiglia, nudo e tragico, nello sfondo dei suoi ritratti di caccia? O immaginare un più doloroso emblema della Spagna, ieri ed oggi, di quello che il ritratto di don Sebastiano de Morra racchiude con un crittogramma? Don Sebastiano de Morra ha gambe di nano, piccole braccia impotenti, e un volto solare. Guardate da lungi il ritratto di don Sebastiano de Morra (o qualsiasi altra tela di Velasquez), poi accostatevi piano: quando sarete vicinissimi al quadro vedrete che quella pittura dall'apparenza così compatta, così «verosimile», svela un ordito leggero, un tanto rado tessuto di luce e di segni da fluir via, da svanire: fatta di nulla. Viene da sorridere pensando alla presunzione degli Impressionisti. Velasquez sapeva bene che le cose sono fatte di nulla, anche se il loro aspetto ci opprime.

Chi sapeva, meglio di lui, che la vita è sogno? Guardate *Le filatrici* o *Las Meninas*. Nel primo quadro, il personaggio centrale è l'arazzo: forti mani di donne lo creano in un avvicinarsi ininterrotto di stami. Al tempo stesso, queste donne, il loro atteggiamento di statue, le loro nuche brune campeggiano in primo piano: contemplano l'arazzo? Ne sono assorbite? Includono noi spettatori nel vortice? Si fanno intermedie fra la nostra veglia e quel traguardo di cielo?

Ne *Las Meninas* tutti gli aspetti della realtà palese, o segreta — i personaggi, l'azione del dipingere, la materia, il cuore, lo spirito che pensa, ciò che viene pensato, gli occhi che vedono, ciò che può essere soltanto veduto — coesistono; direi che pulsano insieme. L'autoritratto, a sinistra di chi contempla, è, come ha osservato un critico, «quello di chi dipinge in uno stato di rapimento, talché il pittore è la sola persona staccata da ciò che lo circonda, rapita in sé, nella solitudine creatrice». C'è un riflesso di divinità ne *Las Meninas*; e c'è, con una forza esemplare, l'espressione di ciò che gli storici chiamano individualismo spagnolo, ma che sarebbe più giusto chiamare integralismo dell'anima ispanica, inconcepibile senza l'impronta del soggettivismo musulmano. Il mondo interiore della persona e il suo correlato oggettivo sono indissolubili; l'oggettività pura non ha senso. La vita è un sogno, in cui l'eterno è sognato.

E oggi, e la Spagna d'oggi? Le cose mutano con lentezza o non mutano. Ecco, a distrarmi da Velasquez, entrar grave nel salone uno stuolo di soldati: saranno cinquanta, hanno l'uniforme kaki della fanteria, i capelli troppo lunghi per conciliarsi con la servitù militare, visi semplici, scarponcelli di tuono sul pavimento sconnesso. La Capitaneria generale di Madrid ha disposto che le visite dei soldati della guarnigione siano regolari e frequenti ai musei. Il gruppo di stamane è guidato da un ufficiale molto giovane, roseo, dai piccoli baffi biondi. I suoi stivali sono lucidissimi, e hanno speroni. A differenza dei soldati, non s'è tolto il berretto. Parla, con la sua calda voce andalusa: la sua retorica è solenne e dolente. I soldati lo ascoltano muti. Un odore di caserma, di borraccia, di panini rozzi è con loro.

Dinanzi al ritratto di Filippo IV l'ufficiale si dilunga sulle imprese guerriere e sulle caratteristiche delle uniformi spagnole nel secolo decimosettimo. Dinanzi all'immagine del conte di Benavente, il suo disprezzo per i consiglieri degli Absburgo e la sua nostalgia per i re cattolici commuovono confusamente lo stuolo. Davanti alla Resa di Breda, nota come *Las Lanzas*, la voce dell'ufficiale è fierissima: «Gli spagnoli combatterono con coraggio; e morirono tutti. Debbo ricordarvi l'onore di difendere la patria e di amarla. Sarebbe triste se ci fosse data la vita senza l'attesa della morte; il privilegio dei soldati consiste nella speranza di morire non solo per qualcosa di grande, ma di morire in molti, insieme, emulandosi nel sacrificio».

Carlo Laurenzi